69 ~ 13

MARIA MIAGLIA

GIACINTO GALLINA

Dalla *Nuova Antologia* - 16 luglio 1902

ROMA
DIREZIONE DELLA NUOVA ANTOLOGIA
VIA SAN VITALE, N. 7
1902

MARIA MIAGLIA

GIACINTO GALLINA

Dalla *Nuova Antologia* - 16 luglio 1902

ROMA
DIREZIONE DELLA NUOVA ANTOLOGIA
Via San Vitale, n. 7
1902

La storia del teatro veneziano si riassume in tre nomi: Carlo Goldoni, Giacinto Gallina e Riccardo Selvatico, tre grandi figure che brillano di luce propria. Di Carlo Goldoni fu scritto molto, e la sua opera fu studiata, esaminata, ed analizzata con amore da critici e da studiosi; del Selvatico e del Gallina abbiamo invece soltanto poche, scarse, ed incompiute notizie critiche.

Quali furono le più notevoli caratteristiche della produzione del Gallina? Un vivo sentimento affettivo, felicemente fuso con un sottile sviluppatissimo senso del comico, uno studio accurato, amoroso, continuo del vero, insieme con una conoscenza intera e profonda del cuore e della coscienza umana, una grande semplicità di concezione insieme ad una mirabile, squisita spontaneità d'espressione. L'anima del Gallina, delicatamente sensitiva, non ama lo spettacoloso, ma il semplice nel grande, il mite nel profondo, il delicato nel bello; egli ha più soavità che forza, più giudizio che audacia, più gusto che genio, o, per dir meglio, il suo genio è nel suo cuore, così caldo d'affetto, dove trovi ad un tempo la candidezza di un faciullo e l'ardore virile. La passione con tutti i suoi turbini, non è compresa dal Gallina nella sua inquieta e procellosa bellezza: egli invece sente, comprende e rende la tenerezza come pochi altri scrittori italiani. Egli è il poeta del sentimento, e quando l'affetto che vuol dipingere è un affetto mite, senza contrasti violenti, soave e dolce, allora per la rispondenza intima di quelle armonie con l'anima gentile del poeta, nascono commedie delicate dal tessuto fragile come trina veneziana: *El moroso de la nona, Teleri veci,*

Giacinto Gallina.

La mama non mor mai. Egli è il poeta della tenerezza, ed in quelle scene, dove con soavità di tocco, conosciuta a lui solo, con sobrietà di tinte, con finezza incomparabile muove le corde del sentimento, è insuperabile ed insuperato; egli possiede la chiave del nostro cuore che maneggia a suo talento, ma care sono le lacrime che ci trae dagli occhi, e nel più profondo dolore vi è sempre qualche cosa di delicato che allontana lo strazio. Questa tenerezza inesauribile, che esala da ogni sua pagina, costituisce forse il più grande dei suoi fascini; essa serpeggia inavvertita e velata sotto l'allegro argentino scoppio di riso, essa si cela sotto una calma mite e serena, ma qua e là si tradisce col profumo; il sorriso che aleggia nelle sue commedie è così spesso vicino alle lagrime, che pianto e sorriso si confondono insieme.

Non comprendendo la passione, la tavolozza della sua arte non possiede i colori cupi e violenti; ma s'egli non possiede tutti i colori, in compenso ne possiede le sfumature e le gradazioni più sottili ed evanescenti: per conseguenza la sua tavolozza è forse più ricca e più varia di quella di altri scrittori. Il suo pennello accarezza e minia dove altri dipingono, senza trapassi violenti, in un colorito tenue, delicatissimo, come velato, ma così armonico che incanta e rapisce, mentre riposa.

A lungo andare, però, questa squisita, gentile compostezza di sentimento e d'espressione potrebbe sembrarci soverchiamente uniforme e monotona, se non fosse animata e variata da un fine senso del comico, da una rapida e felice percezione del lato manchevole delle cose.

L'elemento comico non gli fa mai difetto; qualche volta è brioso e vivace come nelle *Barufe in famegia* ed in *Mia fia,* qualche altra è sottilmente ironico come in *Zente refada;* qualche volta nasce dalla squisita pittura dei personaggi come nella *Base de tuto* ed in *Serenissima:* qualche altra, più che dai caratteri, dalle situazioni come nel *Moroso de la nona* ed in *Esmeralda;* ora delicatamente triste come in *Così va il mondo, bimba mia,* ora gravato da un senso di malinconia ineffabile e profonda come nella *Mama non mor mai* e negli *Oci del cor.* Oh! la comicità di Giacinto Gallina, così garbata e così pungente, così profonda e così sapiente, che vien fuori come di getto dal fondo delle cose.

Ma ad onta di questi pregi il Gallina non meriterebbe il nome di artista, se non possedesse quella che è, secondo il Negri, la più alta, la suprema facoltà del genio: l'attitudine, cioè, alla creazione di tipi viventi. Secondo il Manzoni, soltanto chi è stato profondo osservatore della realtà può essere in arte fecondo creatore: il Gallina infatti è stato un adoratore della natura.

Egli prese il suo materiale in sè stesso, e nell'osservazione diretta della natura; la sua produzione appare ed è realistica nel miglior senso della parola, perchè egli ha sana la mente e non soggiace a quelle perturbazioni affettive; che non lasciano vedere nè uomini nè cose come sono veramente; la consueta sua calma gli permette di considerare attentamente gli uni e gli altri quanto è necessario per vederli sotto ogni aspetto, e conoscerli bene; la consueta sua rettitudine lo pone in grado di giudicarli con equità, ed il godimento che gli procura la chiara visione e la sicura conoscenza della realtà non permette che egli s'invaghisca di chimere e di sogni.

Non cadde mai nell'errore solito dei veristi, i quali credono vero soltanto una parte del vero; anche quando riprodusse i vizi e le tur-

pitudini più scoraggianti della società, egli non dimenticò mai che l'arte e specialmente il teatro è incremento della vita. La realtà da lui sorpresa e riprodotta ci ha rivelato nuove e più riposte armonie della natura, ed ha educato in noi più alto concetto, e più squisito sentimento di bene.

Io non so se il Gallina possa classificarsi tra gli psicologi; lo psicologismo è parola introdotta nel linguaggio nostro soltanto in questi ultimi anni, ma se per psicologia intendiamo la conoscenza del cuore, allora il Gallina, malgrado la squisita semplicità della sua arte, è fra i più sottili psicologi perchè possiede la scienza e l'intuizione del cuore umano. Egli ha il dono di quello che si chiama oggidì la suggestione: sono talvolta poche parole, una frase, un nonnulla, ma talmente significativo, che getta un improvviso raggio di luce, sì da rischiarare in un attimo un carattere o una situazione.

E che sobrietà in tutto ciò: il puro necessario, calcolato con un senso così sicuro dell'effetto, che non si può immaginare una parola, un gesto oltre quello ch'egli ha immaginato, senza sentire che tutto sarebbe guasto e sciupato.

Al Gallina fu rimproverata come difetto quella mirabile semplicità di concezione, di struttura e d'espressione che costituisce per me uno dei suoi pregi maggiori; alcuni vollero rimproverargli deficienza di fantasia. Senza dubbio chi per fantasia intende l'attitudine a saltare di palo in frasca, e la inettitudine a tessere logica e serrata la tela delle idee, una certa vaghezza di sogno, e un odio non meno istintivo dell'ordine, quegli potrà dire che il Gallina ha poca fantasia o non ne ha punta, ma chi crede che la fantasia sia la facoltà inventrice e divinatrice per eccellenza, che colma le lacune del reale, ed opera l'esaltazione del reale nell'ideale, quegli dirà con sicurezza di dir giusto che al Gallina non solo l'immaginazione non fece difetto, ma che l'ebbe invece grande e potente. Alla semplicità degli argomenti accoppia una mirabile semplicità di struttura scenica. La maniera, il convenzionale, il rettorico, l'accademico è sbandito affatto dal suo mondo poetico; asserire che la semplicità dell'argomento è la cagione principale dell'assenza dell'artificioso e del convenzionale non sarebbe esatto; mi sembra invece che dipenda sempre, o quasi sempre, dall'armonia tra l'argomento scelto e l'ingegno dello scrittore. Nel Gallina quest'armonia esiste sempre: la semplicità degli argomenti risponde perfettamente alla mitezza del suo ingegno, e alla ingenuità della sua grande anima di fanciullo.

La situazione è per lo più unica, semplice, naturalissima, sobriamente variata, messa in rilievo da qualche contrasto, di rado complicata, o sviluppata, ma graduata con un crescendo mirabile di movimenti drammatici.

Egli è considerato come un artista calmo, d'un'imperturbabile mitezza, e certo queste doti e queste tendenze connaturate all'indole sua hanno dato alla sua opera quell'impronta tanto peculiare: ma oso affermare che Giacinto Gallina è stato uno scrittore di combattimento; la sua arte cela, sotto l'apparenza di una mite compostezza, l'ardimento del pensiero. Il suo modo d'intendere l'arte, quell'indagare, quello scrutare il presente, notomizzandone le piaghe e sferzandone le debolezze, quello studio costante rivolto a sviluppare e ad educare il senso morale, quello spogliarsi risolutamente del convenzionale e del rettorico, così comune ai nostri commediografi di tempo fa, quel sacrificio continuo dell'effetto

alla verità, del romanzesco al reale, del barocco al semplice, indicano, senza alcun dubbio, uno spirito non passivo ma attivo, uno spirito cioè di combattimento, non ostante la calma serena e triste sotto cui si cela.

*
* *

Le commedie del Gallina si possono dividere in due categorie, a seconda che predomina in esse l'elemento comico o l'elemento affettivo. Non saprei davvero dire in quale dei due generi eccella, perchè se nelle prime il senso del comico è sviluppatissimo, pieno di finezza e temperato da un sorrisetto di benevola e d'indulgente ironia, nelle seconde l'elemento affettivo raggiunge una squisitezza ideale: e se nelle prime il sentimento non predomina, esso non manca mai, ma vi getta un raggio di gentilezza, temperandone il riso e spiritualizzandone quasi l'ironia; nelle seconde, pur prevalendo l'elemento affettivo, fa sempre capolino anche il comico, creando contrasti nuovi, originali, piccanti.

Tuti in campagna, Nissun va al monte, La chitara del papà, son quadrettini di genere, pieni di forza comica e di sentimento, di osservazioni acute, di particolari saporiti e di accenti commoventi. Inspirata al *Campielo* e alle *Massere* è la commedia intitolata *Le serve al pozzo,* ma nelle *serve* del Gallina manca la vita che il Galdoni sapeva infondere alle sue *massere* linguacciute e susurrone. Nelle *Barufe in famegia* sentiamo subito l'influenza del Goldoni, e specialmente della *Famiglia dell'antiquario.* Quella vecchietta zitella, che a sessant'anni s'innamora e spera di sposare un bel giovanotto, e gli parla melliflua e gli sorride e gli scrive espansive anacreontiche, è tolta di peso dalle *Morbinose;* ma se dalla *Famiglia dell'antiquario* prende l'intreccio e dalle *Morbinose* qualche macchietta, nel dialogo, nel movimento degli affetti, nella riproduzione dell'ambiente, nella pittura dei personaggi è assolutamente originale. Quel povero impiegato che si trova in mezzo ai bisticci, ai litigi, ai pettegolezzi tra madre e moglie, tra suocera e nuora, tra serva e padrona, è ben colorito ed indovinatissimo.

Mia fia è una commedia comica nel più alto significato della parola; più d'una volta abbiamo osservato come il Gallina rimanga sovente inferiore al Goldoni per brio e vivacità di dialogo. Con *Mia fia* egli si mostra degno rivale del suo grande predecessore; non credo infatti che lo stesso Goldoni abbia una commedia in cui scaturisca la vena comica così fresca e ricca. In *Mia fia* il comico nasce dalla caricatura che il Gallina fa dell'uomo messo in uno strato inferiore della vita intellettuale.

Fra tanta ricchezza di motivi comici si sviluppa una quantità ammirabile di macchiette indovinatissime, che servono come di sfondo ai personaggi principali; il carattere del protagonista è, per esempio, dei meglio disegnati e dei meglio riusciti; è un tipo vario, complesso, pennelleggiato e messo in rilievo da luci e mezze luci, tipo che si stampa a caratteri indelebili nella nostra memoria.

Di *Zente refada* così scrive il Molmenti: « Nella *Zente refada* il Gallina tentò la commedia sociale. Egli ha voluto dipingere i risaliti, più molesti degli aristocratici boriosi, ma la mano avvezza a disegnare quadretti si trovò imbarazzata a dipingere una più vasta tela. Volle unire il comico al sentimentale e riuscì volgare; volle descrivere le forti passioni e riuscì freddo e monotono ». Queste parole mi sembrano troppo severe. Forse la commedia, se facciamo astrazione dal primo

atto, uno dei più belli di tutto il teatro veneziano, non riuscì al Gallina come avrebbe desiderato: l'azione è senza dubbio alquanto diluita: abbiamo scene inutili, situazioni parallele, prolissità e ripetizioni che le tolgono nerbo ed efficacia: forse riesce un po' freddina e monotona, ma volgare non mi sembra davvero. La volgarità è troppo aliena dall'indole del Gallina. Il primo atto poi, checchè si dica, è un piccolo capolavoro. È un senso sicuro del ridicolo quello che gli fa cogliere con rapida percezione, e fissare le debolezze e i difettucci di questa *Zente refada,* la boria tronfia di *Momolo,* quella franca e gioviale di *Zanze,* la vanità leziosa di *Nina* e le grandi arie d'*Emilia.* Il carattere più riuscito della commedia è senza dubbio quello di *Gigi,* il marito martire; quel pover'uomo tormentato e tiranneggiato dalla moglie, costretto ad ingoiar pillole amare d'ogni genere, a mangiare o a digiunare a seconda dei capricci della signora, ad indossare un soprabito unto e bisunto per accompagnarla alle feste, obbligato a spazzolarsi, smacchiarsi e rammendarsi gli abiti, desta in noi un sentimento di compassione e d'ilarità, e se vogliamo anche d'affetto; infatti ci compiacciamo quando egli, stufo e ristufo, si sfoga una buona volta e per davvero.

La famegia in rovina, El moroso de la nona, Teleri veci, Esmeralda, Serenissima sono quadri dove l'arte del Gallina rifulge in tutto il suo splendore. Nella *Famegia in rovina,* originale pittura, piena di sentimento, e di tristezza, il *sior Gigi,* maestro di musica senza scolari, è un tipo che stupendamente riassume l'indolenza veneziana, e l'avvilimento di colui che non trova più altri conforti che nel bicchierino d'acquavite. La moglie e la figlia, le quali non pensano che a divertimenti, il figlio ragazzo bighellone, che ha del padre tutta l'indolenza, e fa all'amore con la fruttaiola vicina per scroccarle qualche chilogramma di pere, sono tipi comicissimi. È la vita colta nelle sue più piccole ma caratteristiche varietà.

El moroso de la nona, uno dei più garbati e soavi bozzetti del teatro dialettale, è, secondo il Barbiera, il lavoro più artisticamente riuscito del Gallina; non è ancora la commedia, è il bozzetto soltanto, ma quale verità nei caratteri, quale naturalezza nel dialogo, quale interesse e quale commozione si sprigionano dall'ordito di fatti così semplici! Non è nuovo l'argomento, ma l'aura dell'amore accarezza in un modo così vero, così puro, così sereno i capelli bianchi di quella vecchia! I ricordi del tempo trascorso passano per la mente di quei due innamorati, che si ritrovano dopo sessant'anni, senza ombra di sentimentalità leziosa, o di volgarità. L'amore riscalda quelle membra irrigidite e passa su quelle fronti rugose senza lasciarvi traccia nè di disgusto, nè di ridicolo. *La nona Rosa* ci fa ricordare quelle vecchie dolci ed affettuose, che ci prendevano sulle ginocchia negli anni della nostra infanzia e ci baciavano con aria di serena malinconia. E fra quel popolo quanta gentilezza, quanto delicato sentire! Quel protagonista barcaiolo è un vero gentiluomo in mezzo alla povertà. « Più di tutto – scrive il Barbiera – ammiro la bellezza della forma artistica. Quei due atti sono di getto. Non è forse un artista vero e già maturo, colui che ti colloca a posto tutte le figure del suo quadro, e a ciascuno fa parlare il proprio linguaggio e cura con finezza ogni particolare? L'insieme non potrebbe essere più armonicamente bello, e nello stesso tempo il bozzetto è mosso, quasi tumultuoso negli affetti, ed è in più parti con ricamo squisito che rivela l'artista raffinato ». Ed il Molmenti: « Il

Gallina ha saputo essere originale, presentando sulla scena personaggi visti e rivisti. Non c'è niente di nuovo, eppure le cose sono dette con tale grazia che ti sembra udirle la prima volta. L'artifizio scenico scompare: alla festività del dialogo è unita l'eleganza carezzosa e civettuola del dialetto veneto: tutto è rapido, netto e distinto ».

Mai però la delicatezza e la profondità dell'affetto raggiungono un'espressione più squisita che in *Teleri veci*. Altre commedie del Gallina le possono esser superiori per fresca spontaneità, per analisi psicologica, per movimento, e per potenza drammatica, ma nessuna ne ha tutta la dolcezza triste, soave, composta. Coloro che accusano l'arte del Gallina di freddezza, bisogna dire che non vedano la passione che nella violenza. La delicatezza della sua arte, dove la mitezza della parola vela lievemente l'ardore del sentimento, non trova paragone nella drammatica moderna. È un profumo d'ineffabile poesia quello che esala dalla figura di *donna Marina:* non so davvero quale sia il segreto di tanta efficacia, ma so che, chiuso il libro, non dimentichiamo la sua bella testa bianca e pensosa, ed il suo viso pallido, affinato dalla sofferenza, spiritualizzato dal dolore.

Gli *Oci del cor,* l'*Esmeralda*, *Serenissima*, la *Famegia del santolo, La base de tuto,* sono lavori di più alto ed ampio concetto, dove ai pregi delle commedie precedenti s'accoppia una maggior complessità di concezione, uno studio più accurato dei particolari, e sopratutto una maggior sottigliezza e profondità d'analisi psicologica; infatti, come nota il Fambri, a chi può sfuggire l'enorme differenza tra l'osservazione sottile, ma tutta esteriore, della *Famegia in rovina* e quella più intima ed analitica della *Famegia del santolo* e di *Serenissima?* Ma queste ultime commedie del Gallina hanno i difetti dei loro pregi, ed appunto perchè concepite con più studio non hanno sempre la ingenua e mirabile spontaneità delle prime.

Marietta di *Così va il mondo, bimba mia,* è una delle più belle figurine infantili non solo del nostro teatro di prosa, ma ancora di tutta la nostra arte, dove la poesia dell'infanzia è sentita così poco. È un tipo di una coerenza e di una consistenza rara, di una vivezza, di una sincerità, di un'evidenza impareggiabile, senza rabberciature, senza fianchi posticci. L'episodio della chiave, l'incontro con Alberto, l'incidente del teatrino, sono tra i casi più felici che si possano immaginare per mettere in mostra il suo carattere, e farlo diventare trasparente e non vi è godimento maggiore che di poter penetrare un'anima senza che un minimo ripostiglio ne rimanga oscuro. La struttura morale è così perfetta che finisce di suggerire la struttura della figura fisica: così l'anima crea il suo corpo. Come vi siete immaginati *Marietta?* Io l'ho vista esile, slanciata; vi potete forse immaginare una *Marietta* piccola e tozza? Esile, svelta, e leggiera, tanto leggiera da sfiorare appena il suolo, tutta grazia, tutta brio, tutta dolci abbandoni; io l'ho vista con una profusione di riccioli biondi, con un bel visetto magrolino, vi pare possibile ch'ella avesse un viso grasso, tondo, colorito? Sopra tutto poi *Marietta* deve avere degli occhi grandi grandi, ora scintillanti di brio malizioso, ora vaghi, pensosi, dolcissimi, come annebbiati in una visione di sogno. *Marietta* è riuscita uno di quei tipi estetici di cui diciamo con ragione che hanno in sè molta maggior verità che l'essere vivo e reale.

Quanti poeti, quanti scrittori si sono ispirati da noi a quella sorgente di pura, semplice, divina poesia, che è l'infanzia? Ben pochi,

e *Marietta* rimane tra le uniche; fiore solitario al quale si possono contrapporre soltanto altri pochi e scarsi fiori di grazia infantile, tra i quali *Ombretta Pipì* del Fogazzaro, e *Lulù*, la vivace, briosa, capricciosa *Lulù* del Rovetta.

*
* *

Il Gallina rispetto a Carlo Goldoni fu imitatore, restauratore od innovatore? I pareri sono divisi, ma secondo me più che imitatore del Goldoni va considerato come il continuatore ed il restauratore dell'interrotta sua tradizione. Pur raccogliendo il filo d'oro della gloriosa tradizione goldoniana, continuò, non imitò; desunse dal Goldoni, senza falsi pudori, quello che di vitale era ancora, sfrondandolo di quello che aveva di temporaneo, di passato, di vecchio; introdusse un fine senso della modernità, cogliendo della modernità non quello che è effimero, ma quello che è e rimarrà, perchè fondato su qualità intellettuali e morali inerenti alla natura stessa dell'uomo; ingentilì e nobilitò il Goldoni; quello che in lui era d'incompiuto compì, di superficiale approfondì, di schizzato miniò, cesellò, condusse alla perfezione; dove non inventò seppe scegliere, dove non creò di pianta ricreò, stampò l'orma sua anche quando rifeceva il cammino altrui: sbaglierebbe chi al Gallina negasse l'originalità, la sua vena è tutta genuina. Che cosa importa se qualcuna delle sue commedie presenta analogie negli argomenti e nelle situazioni con altre? L'originalità di un'opera drammatica non deve soltanto cercarsi nel tessuto rudimentale della favola, bensì nei caratteri, nello stile dell'autore, nella peculiare facoltà sua d'osservar la natura e di ritrarla; egli fece sua la massima del Goldoni « cogliere la natura senza guastarla » e per questo fu innovatore: egli infatti introdusse nel teatro dialettale veneto un nuovo elemento: l'elemento sociale.

Alcuni lo rintracciano già nel Goldoni; potrò sbagliarmi ma, conforme all'opinione del De Sanctis, non mi sembra. Scopo del Goldoni è di divertire, in lui il riso ha soltanto un fine, di fugare la noia, la malinconia; a chi gli rimproverava quest'indifferenza rispondeva: « L'arte basta a sè stessa, ed io sono un artista e non un predicatore ». Il Gallina invece, pensatore e squisita anima, volle guidare la commedia in più larghe vie e a meta più alta. Credeva che ultimo e supremo fine del teatro fosse l'utile morale. La formola « L'arte per l'arte » non gli bastava, avendo sempre mirato a qualche cosa di più elevato, e fu da lui abbandonata definitivamente con l'*Esmeralda*, dove affermò il nuovo concetto morale. Concetto non scevro di pericoli e di scogli. Può avvenire infatti che l'artista guardando un po' troppo in alto si disgusti del reale, ne perda il senso,

Giacinto Gallina, pur assumendo come divisa dell'arte sua il celebre motto « *castigat ridendo mores* », comprese che il teatro non poteva nè doveva diventare cattedra e tribuna, e cercò di moralizzare facendo sua la massima della signora di Staël: « La morale di un dramma non sta nei fatti che espone, bensì nei sentimenti che ispira ».

Del Goldoni e del Gallina così scrive il Barbiera: « La differenza tra i due è enorme, così nel contenuto, come nella forma. Nel Goldoni la gaiezza, nel Gallina la malinconia; nell'uno la risata sonora, nell'altro la lagrima. Il Goldoni dipingeva a larghe vivaci pennellate la società popolana che scherzava sull'orlo del precipizio e in mezzo

alla corruttela; il Gallina invece ci notomizza con la punta del psicologo la società popolana e borghese, che geme nella profonda rovina. Chi conosce tutto il teatro del Gallina non può non vedere in lui un mesto descrittore della decadenza veneziana. Lo vedete nel suo stesso *Moroso de la nona;* fra altro mentre il padre gondoliero è una gemma d'onestà, il figlio di lui scivola nel reato. Non vi sono i vecchi *Rusteghi* del Goldoni, vecchi che brontolano tiranneggiando, ma che poi si lasciano corbellare dalle donne furbe e fanno ridere. No, i vecchi del Gallina non brontolano per indole rude, ma piangono per dolore. Pensate agli *Oci del cor* ».

A differenziare l'opera del Gallina da quella del Goldoni contribuiscono varie complesse cagioni, alcune di tempo, altre d'indole. Il Goldoni, carattere ottimista, superiore ai pettegolezzi ed alle invidiuzze, prendeva la buona e la cattiva fortuna con uguaglianza d'animo: egli stesso scrive di sè: « Il morale è analogo al fisico, non temo nè il freddo, nè il caldo e non mi lascio infiammare dalla collera, nè ubbriacar dalla gioja »; non era superiormente dotato di ciò che mancava da secoli agli Italiani, un mondo interiore, operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Il Gallina, uomo moderno, nel cervello del quale il verme del pensiero va compiendo il suo sottile lavoro, limando le punte, ma logorando i tronchi, affinando i centri misteriosi, dove si compiono le funzioni dell'intelletto, ma consumando i nervi, organi di azione e di volontà, aveva dell'uomo moderno tutte le vaghe aspirazioni e le inquiete speranze, la molteplicità complessa di sentimento e di pensiero, la melanconia, quella divina melanconia, la quale secondo il De Sanctis è l'idealità del poeta comico. Il Goldoni in quel suo correre diritto e rapido non medita, non si raccoglie, non approfondisce, sta tutto al di fuori, giojoso, spensierato, indifferente al suo contenuto, intento a caricarlo quasi per suo passatempo, onde la forma sua è la caricatura allegra, vivace, maliziosa, che raramente giunge all'ironia, al sarcasmo, all'invettiva. Col suo temperamento più di spettatore che di attore il Goldoni osserva freddamente e dipinge; la sua serenità quasi olimpica si riflette nelle sue commedie; egli non si mescola mai coi suoi personaggi e guarda con calma il mondo che crea.

Nella *Bona mare* vi sono tirate declamatorie, che dovrebbero essere piene di sentimento, ma non vi è l'anima che parli. Nei lavori goldoniani è più spirito che poesia: un motto arguto tiene sovente il posto dal palpito del cuore.

Il Gallina invece si concentra, approfondisce; anch'egli osserva il mondo che lo circonda, e coglie sul fatto le debolezze, le miserie, le piccole vanità e le meschine invidiuzze dell'uomo: ma il ridicolo ed il grottesco non lo fanno ridere soltanto, lo attristano perchè ci scorge sotto la bassezza dei caratteri la falsità ed il pervertimento morale. In lui l'osservazione si unisce ad un benevolo scetticismo e la tolleranza, frutto di dolorose esperienze, alla curiosità dell'artista che studia i tipi caratteristici, e vi si trattiene più volentieri quanto più il fenomeno psicologico che essi presentano è negletto dagli osservatori volgari, alla osservazione la simpatia, la pietà. Il disaccordo fra la vita reale e l'ideale umano, fra le nostre debolezze e le nostre aspirazioni, è il fondo del suo comico. Una pagina del *Moroso de la nona* ed una pagina del *Curioso accidente* del Goldoni riescon meglio di un intero volume di critica a farci toccar con mano le notevoli differenze che

esistono tra l'arte del Goldoni e quella del Gallina, ed a provarci che se nel primo ha maggior vivacità, impeto, forza e brio, nel secondo è qualche cosa di più fine, di più poetico, di più profondo, perchè nasce più dal cuore che dalla mente. Non è un rimprovero, non è una condanna: è una specie di triste, benevola indulgenza per la miseria della vita e l'instabilità delle cose, che strappa al *Giavini* quel suo mesto e doloroso *così va il mondo:*

« E povero maestro, eccoci dimenticati!... Così va il mondo... »

Dietro alla testa bianca del *Giavini* intravediamo il volto pallido, triste, pensoso del Gallina, udiamo la sua voce velata e malinconica. Il Gallina ha visto nella natura e nell'animo più in là del Goldoni, perchè è vissuto un secolo più tardi e fu tòcco anch'egli dalla tristezza contemporanea e dalla dolorosa comune aspirazione a uno stato migliore: perchè ambedue son figli del loro tempo e rispecchiano il modo di pensare e di sentire del secolo in cui vissero ed operarono.

A distinguerli contribuiscono ancora le mutate condizioni d'ambiente. La Venezia che si riflette nell'opera del Goldoni è più gaia, spensierata, leggiera della Venezia del Gallina. Venezia nel secolo decimottavo, perduta la grandezza politica, il predominio marittimo, esaurita la facoltà artistica creatrice, concentrò tutte le sue energie nel piacere; amare, godere, ridere era la sua unica brama. Il cielo profondo, il silenzio della laguna, le dolci notti primaverili, tutto invitava all'amore, al godimento, al riso, oscurando la gloria del passato, lo squallore del presente, le minacce dell'avvenire. Ma la Venezia d'oggi, pur conservando una lieta spensieratezza, una gaia mollezza, non è che in parte la Venezia d'allora.

Scrive il Molmenti: « Il Gallina tolse a *siora Rosaura* il guardinfante e la vestì con la succinta gonna moderna, levò a *Florindo* la velada ricamata e gli fece indossare la giubba prosaica dei nostri giorni. Riprodusse, rinnovellò, ringiovanì i tipi goldoniani con un brio, una grazia, una verità da far sembrare le sue commedie lavori originali. Originalità apparente; il fondo è lo stesso, giacchè il popolo è ancora l'uguale. Donne scaltre e briose, mariti fiacchi e bonari, le ragazze maliziose, i ragazzi o citrulli o discoli, le fantesche ciarliere o pettegole. È un mondo ristretto, direbbe il De Sanctis, ma ricco di contraddizioni, di pettegolezzai, di arguzia e di sorriso comico ». Se queste parole sono in parte vere, non lo sono però interamente. La plebe veneziana dal *morbin* chiassoso, i gondolieri maliziosi, i monelli insolenti, le tizianesche popolane di Cannareggio, dall'andatura molle e ad un tempo maestosa, non hanno lasciato i loro divertimenti antichi, le sagre e i garanghelli al lido, e ascoltano ancora il cantastorie che narra le avventure di Guerrino e dei Reali di Francia. Sui ponti, sulle fondamenta, nei campielli e intorno ai pozzi si odono ancora quei dialoghi arguti, pieni di frizzi, di sale, di sarcasmo, che fanno pensare al Goldoni; il cielo, il mare, le stelle e il raggio lunare tremolante nelle profondità misteriose della laguna, la dolcezza delle profumate notti primaverili, tutto ancora invita alla gioia, al godimento, al riso: ma una brama inquieta di novità turba le coscienze, un bisogno indistinto di miglioramento materiale e morale agita le menti, e sotto quella brama inquieta, quella tristezza ineffabile, la fronte dell'uomo si china pensosa, il sorriso si vela, il ciglio s'inumidisce, la gioia è meno gaia, rumorosa, spensierata. È una Venezia più seria, più pensosa, quella che vive, palpita, freme, folleggia nella drammatica di Giacinto Gal-

lina; pensate a *Teleri veci*, al *Moroso de la nona*, alla *Chitara del papà*, alla *Famegia in rovina*.

Notate le cagioni principali che differenziano la produzione dei due grandi artisti nel contenuto e nella forma, notiamo qualcuna delle numerose analogie ch'essi presentano. La maniera, il convenzionale, il rettorico, l'accademico, l'arcadico, il meccanismo mitologico, il meccanismo classico, l'imitazione, la reminiscenza, la citazione, tutto ciò è sbandito affatto dal loro mondo poetico, il cui centro è l'uomo, studiato come un fenomeno psicologico, ridotto alle sue proporzioni naturali e calcato in tutte le particolarità della vita reale; vero è che nel Goldoni la realtà è appena lambita, e le sue profondità rimangono occulte.

Tanto il Goldoni quanto il Gallina, i quali nello studio e nell'osservazione del mondo hanno acquistato quel senso del reale, senza il quale non vi è vera arte, ritraggono i loro personaggi con quelle gradazioni, e con quelle contraddizioni, con quel misto di bene e di male, di debole e di grande che ne fanno non dei tipi astratti od assoluti, ma uomini vivi in mezzo alle credenze, ai costumi ed alle passioni del loro tempo. Ma nei personaggi del Goldoni essendo le gradazioni un po' limitate, a cagione della sua osservazione alquanto superficiale, abbiamo individui a forti rilievi con grandi luci o grandi ombre; nel Gallina invece, a cagione dell'osservazione profonda e sottile, abbiamo una varietà infinita di sfumature, t pi più complessi, più ricchi di un loro mondo interiore, più suggestivi.

Tutti e due non ritrassero intera la vita veneziana, ma nessuno meglio di loro ne conobbe e ne rappresentò una parte. In loro può dirsi siano raccolte tutte le caratteristiche della vita popolare, e la plebe con la sua indole faceta e loquace si riconosce nelle loro commedie e certi modi da loro usati sono passati in proverbio; il segreto della loro forza sta in quella freschezza d'impressioni, in quei sentimenti mai gonfi di declamazione, in quell'acutezza d'analisi, in quella grazia d'osservazione, che danno un carattere di originalità al loro mondo.

Il Molmenti si duole che il Goldoni abbia ristretto la sua osservazione al mondo borghese e popolano del suo tempo, ed osserva e scrive: « Chi sa quanti capolavori non avrebbe dato al teatro italiano se al sorriso compiacente della società aristocratica di Venezia avesse risposto col suo riso aperto e franco, se avesse fatto penetrare lo sguardo nelle sale dei patrizi, in mezzo a quel mondo di piume, di svolazzi, e di belletto ». Ed io m' dolgo che il Gallina, come il suo grande predecessore, abbia ristretto la sua osservazione al mondo della borghesia e del popolo e soltanto in *Teleri veci* ed in *Serenissima* e nella *Base de tuto* abbia con *donna Marina* e il *nobilomo Vidal* incarnato mirabilmente tutta una razza che se ne va.

L'arte di Giacinto Gallina quali analogie e somiglianze presenta con l'arte di Riccardo Selvatico? Facciamo un'osservazione d'ordine generale: difficilmente vediamo in altri paesi rifulgere come in Carlo Goldoni, in Giacinto Gallina ed in Riccardo Selvatico tanto chiaramente e splendidamente le caratteristiche principali d'indole e di pensiero di tutto un popolo. Tutti e tre sono veneziani nell'animo, e le

commedie di tutti tre sono essenzialmente venete, e ciò dipende non tanto dalla maggior facilità di ritrarre l'ambiente, ma principalmente dall'amore che nutrono per la loro Venezia. Che cosa importa se molte delle commedie del Goldoni sono scritte in italiano? il loro contenuto è sempre veneziano. Se è scrittore italiano per l'importanza della sua riforma e la potente genialità della sua produzione, è nello stesso tempo poeta dialettale anche quando non adopera il dialetto. A Parigi, festeggiato, applaudito, adulato, non sa dimenticare la sua Venezia.

Lo stesso può dirsi del Gallina e del Selvatico: ambedue veneziani nell'animo, amano Venezia, come innamorati che non sanno staccarsi dalla loro bella: le immagini care e famigliari dell'infanzia signoreggiano la loro fantasia.

La città unica al mondo è talmente isolata nella sua originale bellezza, talmente chiusa e vivente soltanto della propria vita, che i suoi cittadini ne rimangono per tutta la vita, anche usciti e lontani, avviluppati dalla sua atmosfera d' incantesimo.

Mentre il Gallina si perdeva ancora dietro alle nebulosità azzurre del romanticismo con *Amore ed onestà,* il Selvatico, mente acuta, serena, equilibrata, tentava di ricondurre la commedia alla semplicità e scriveva *La bozeta de l'ogio,* delizioso lavorino, cui faceva seguito *I recini da festa,* un gioiello. Il Gallina scosso in parte dal clamoroso successo conseguito dal Selvatico, e dall'esito negativo di *Amore ed onestà,* sollecitato dal Moro-Lin, che lo invitava a scrivere in dialetto, tentò, e con le *Barufe in famegia* segnò il primo passo nel fortunato cammino che non doveva più abbandonare. Tutti e due sono quindi assai benemeriti del teatro dialettale, perchè se il Selvatico fu il primo restauratore intelligente ed ardito della buona commedia popolare, il Gallina le consacrò tutta l'energia dell'animo e del pensiero.

L'arte del Gallina più che a quella del Goldoni si avvicina all'arte del Selvatico, e ciò non solo perchè ambedue figli dello stesso tempo e della stessa città, ma ancora per certe intime analogie intellettuali e morali. Il Gallina ha comune col Selvatico la mite fantasia e la serena compostezza dell' ingegno, una squisita gentilezza di sentimento, una sottile malinconia: tutti e due all'elemento comico accoppiano l'elemento affettivo e tutti e due hanno un vero culto pel vero, e gl' ideali comuni, dànno alla loro osservazione della natura e dell'uomo una particolare tinta di tristezza affatto ignota al Goldoni. Ambedue poi hanno il pregio d'un dialogo sobrio, fluido, festoso e tra le onde di quel dialogo zampilla la arguzia sempre efficace e sempre castigata.

I recini da festa quantunque non presenti la minima somiglianza col *Moroso de la nona,* nè la più leggiera affinità nell'argomento, nei caratteri o nelle situazioni, appartiene allo stesso genere d'arte, ed hanno comuni una freschezza che incanta, una gentilezza squisita di pensiero e di sentimento, ed una spontaneità che non ritrovi più nemmeno nello stesso Gallina; esse rimangono cosa unica per raffigurazione d'ambiente ed unione di grazia e d'affetto.

Se una città italiana potrà a lungo ancora conservare una spiccata fisionomia propria, e quasi un'anima individuale, questa è certamente Venezia. Essa deve per necessità rimanere diversa da ogni altra città ed unica al mondo: perciò allo stesso modo che continua ad essere la gioia dei pittori, sarà l'ambiente più desiderato ai poeti, e gli artisti di tutte le nazioni seguiteranno a offrirle il loro tributo.

Avrà ancora gli amorosi illustratori nativi che ne dipingeranno, per

la scena, la vivacità, la grazia, l'originalità dei costumi, come già nei loro quadri deliziosi il Favretto e il Nono e oggi il Tito e tanti altri? Certo nessuna città italiana ebbe la fortuna di possedere tre amorosi e studiosi e sinceri riproduttori della sua particolar vita d'un periodo quanto Venezia. Essa potrà evolversi e noi non possiamo se non augurarci che si evolva secondo il suo spirito e l'anima sua secolare, non imitando città che la natura pose in tutt'altre condizioni, non dall'esterno, ma dall'intimo, affinchè rimanga sempre uno de' più bei gioielli della corona italica. Ma qualunque possa essere il suo destino, un intero secolo della vita sua è fissato per sempre nell'opera dei suoi commediografi non meno splendidamente che altri periodi nelle tele del Tintoretto e del Veronese.